

MAGDALENA OCHNIAK
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Uniwersytet Jagielloński

Onomastyka literacka w kontekście interpretacyjnym i translologicznym (Sasza Dwanow jako bohater powieści *Czewengur* Andrieja Płatonowa)

Abstract

Literary Onomastics in Interpretative and Translatological Context (Sasha Dvanov as the Character of the *Chevengur* Novel by Andrei Platonov)

By focusing on Sasha Dvanov – the main character in the *Chevengur* novel by Andrei Platonov – the author points to possible interpretations and connotations of his name, patronym and surname. Thereby, she proves that the writer was choosing meaningful names and surnames for his characters, thus trying to underline their function, their role in the storyline or emboss their destiny. And even though the translation of the character's surname into Polish was not very difficult for the translators, due to the proximity of the languages and lexical convergence, the wide association context of the surname may be difficult to understand for a statistical reader.

Keywords: Andrei Platonov, Andriej Płatonow, contemporary Russian novel, literary onomastics, Translation Studies

Имя – новый высший род слова и никаким конечным числом слов и отдельных признаков не может быть развернуто сполна¹.

Postać literacka może być uznana za najistotniejszy, centralny element fikcyjnego świata przedstawionego², bez którego nie może istnieć żaden utwór literac-

¹ П. Флоренский, *Имена*, [w:] П. Флоренский, *Сочинения в четырех томах*, t. 3(2), Москва 2000, s. 175. O siedemnaście lat starszy od Płatonowa Paweł Florenski (1882–1937) jest autorem pracy *Имена*, będącej samodzielnym tekstem i jednocześnie stanowiącym część większej całości (*У водоразделов мысли*). Florenski nosił się z zamiarem stworzenia słownika imion i ten projekt był podstawą do napisania tekstu *Имена*. Co prawda „прямых доказательств увлечения Платоновым трудами „великой тройки” [П. Флоренского, С. Булгакова, А. Лосева] пока нет, но достаточно много косвенных указаний на то, что начинающий писатель не мог не соприкоснуться с весьма заметным в духовной жизни тех лет идейным пространством, порождаемым их концепциями”. Patrz: Е. Мущенко, *Имя и судьба в художественном сознании А. Платонова*, [w:] „Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 4, Москва 2000, s. 154. Znając utwory Płatonowa i czytając rozprawę Florenskiego, bez trudu dopasujemy teoretyczne rozważania filozofa do odpowiednich fragmentów Płatonowowskich utworów.

² A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 23.

ki. Postać (bohater), będąc od początku do końca wytworem autorskiej wyobraźni, stanowi pewną całość skonstruowaną z różnych motywów. Jedynie od autora zależy więc, jakie cechy będą nosić wykreowane przez niego postacie. Mogą one mieć swe pierwowzory w świecie realnym lub być zapożyczone – typ bohatera jako całość bądź tylko jeden z motywów współtworzących tę postać – z dzieł innych autorów. Z wieloma takimi nawiązaniem mamy do czynienia w powieści *Czewengur* Andrieja Płatonowa. Wśród bohaterów odnajdziemy bowiem „rycerza rewolucji” Kopionkina, zwanego rosyjskim Don Kichotem, czy Ignata Moszonkowa, który zmienił swe imię i nazwisko na Fiodor Dostojewski. W powieści, uznawanej za najważniejsze dzieło Płatonowa, doliczono się prawie 300 postaci³. Wielu badaczy zauważa jednak, iż w zdecydowanej większości postacie nie tylko *Czewengura*, ale i pozostałych utworów Płatonowa nie są kształtowane jako spójne i monumentalne sylwetki, lecz są kreślone schematycznie, skrótowo, stając się tym samym tłem dla bardziej wyrazistych głównych bohaterów⁴. Igor Suchich nazywa więc bohaterów Płatonowa hieroglifami⁵, Michaił Heller stwierdza wprost, iż sylwetki bohaterów to peregrynujące z utworu do utworu zbiorowe portrety⁶, Oleg Kuźmienko twierdzi zaś w swej monografii, iż w odniesieniu do twórczości Płatonowa można mówić o jednym i tym samym typie bohatera⁷.

Jak więc widzimy, postaci Płatonowskich dzieł niejednokrotnie przyciągały uwagę badaczy jego spuścizny. Rozważania te pojawiały się zazwyczaj jednak przy okazji innej problematyki, z konieczności były więc skrótowe i pobieżne. O ile mi wiadomo, jedyną do tej pory pozycją książkową w znakomitej większości poświęconej bohaterom Płatonowa jest komentarz do powieści *Czewengur* autorstwa Jewgienija Jablokowa⁸. Autor, wpisując powieść w szeroki kontekst historyczno-kulturowy, wyjaśnia jego zdaniem nieczytelne dla współczesnego odbiorcy filozoficzne, polityczne, estetyczne cytaty czy reminiscencje, omawiany

³ „(...) подсчитано (...) 280 реально действующих лиц, а с учетом таких персонажей как Роза Люксембург, Пролетарская Сила и т.п., – около 285. (...) Естественно они лишены пластичности, у них (за исключением двух Двановых, Захара Павловича, Сони) нет биографии, роста и становления”. Patrz: И. Сухих, *Русские странники в поисках Китежа (1926–1929 „Чевенгур” А. Платонова)*, „Звезда” 1999, nr 8, s. 223.

⁴ Należy tu wspomnieć, że postaci drugoplanowe u Płatonowa najczęściej są charakteryzowane poprzez ich funkcję społeczną (maszynista, matka itp.), nie zaś cechy charakteru.

⁵ „Они не характеры, не социальные типы, а, скорее, знаки, иероглифы какой-то общей картины, обобщенного образа удела человеческого”. Patrz: И. Сухих, *Русские странники в поисках Китежа. (1926–1929. „Чевенгур” А. Платонова)*, „Звезда” 1999, nr 8, s. 223.

⁶ „Платонов создает групповые портреты: персонажи его переходят из произведения в произведение...”. Patrz: М. Геллер, *Андрей Платонов в поисках счастья*, Paris 1982, s. 339.

⁷ „В поэтическом мире Платонова находим целую галерею образов героев, отличающихся друг от друга степенью сознательности. Поэтому применительно к творчеству А. Платонова правомерно говорить об одном типе героя, имеющего в силу различного уровня развития сознания и самосознания разные модификации”. Patrz: О. Кузьменко, *Андрей Платонов. Призвание и судьба*, Киев 1991, s. 100.

⁸ Е. Яблоков, *На берегу неба. Роман Андрея Платонова „Чевенгур”*, Санкт-Петербург 2001.

materiał tematyczny grupuje zaś w podrozdziały poświęcone wybranym postaciom i motywom⁹.

Brak monografii rekompensują liczne artykuły, których objętość często wymaga na badaczach koncentrowanie się na jednym, wybranym problemie. Przykładami tekstów poświęconych sylwetkom Platonowowskich postaci są między innymi artykuły Walerija Kowalenki¹⁰, Michaiła Niemcowa¹¹, Andrieja Kretynina¹², Iriny Matwiejewej¹³, Natalii Złydniewej¹⁴, Lidii Fomienko¹⁵, Ałły Szesternej¹⁶, Jeleny Wasiljewej¹⁷, a z polskich badaczy Jadwigi Szymak-Reiferowej¹⁸, Ewy Sławęckiej¹⁹ czy Tadeusza Bogdanowicza²⁰.

Niezwyczajnie rzadko badacze skupiają swą uwagę na analizie nazwisk postaci stanowiących moim zdaniem niebywale interesujący materiał badawczy. Jednymi z nielicznych artykułów tej tematyce poświęconych są teksty Niny Bożydarow-

⁹ Spośród wspomnianych już prawie 300 postaci Jabłokow poświęca swą uwagę „jedynie” 25 postaciom i motywom. Są nimi kolejno: Александр (Саша) Дванов; Захар Павлович; Машинист-наставник; Бог; Копенкин; Достоевский; Пашинцев; Гопнер; Полюбезев; Чепурный; Прокофий (Прошка) Дванов; Прохожий, голый, неизвестный; Недоделанный, прочие; Яков Титыч; Сербинов; Соня (Софья Александровна) Мандрова; Роза Люксембург; Клавдюша; Мать; Пролетарская Сила; Рыба, русалка; Вода, озеро, луна; Земля, город, топография, путешествие; Время, история, конец света, коммунизм; Солнце.

¹⁰ В. Коваленко, *Триггеры и демиурги у Платонова*, [w:] „Страна Философов” Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 2, Москва 1995, s. 126–133.

¹¹ М. Немцов, *Герои повести „Котлован” как система персонажей*, [w:] „Страна Философов” Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 2, Москва 1995, s. 173–180.

¹² А. Кретинин, *Москва Честнова и „другие”*, [w:] „Страна Философов” Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 3, Москва 1999, s. 288–298.

¹³ И. Матвеева, *Символика образа главной героини*, [w:] „Страна Философов” Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 3, Москва 1999, s. 312–320.

¹⁴ Н. Злыднева, *Чем и зачем болеют персонажи Платонова*, [w:] „Studia Litteraria Polono-Slavica, 6”, Warszawa 2001, s. 335–349.

¹⁵ Л. Фоменко, *К вопросу о концепции героя в творчестве А. Платонова 20-х годов*, [w:] *Творчество А. Платонова: статьи и сообщения*, (red.) В. Скобелев, Воронеж 1970, s. 45–55.

¹⁶ А. Шестерина, *«Сделать счастье»: Об эволюции героя Платонова*, [w:] „Страна Философов” Андрея Платонова. Проблемы творчества, выпуск 4, Москва 2000, s. 313–317.

¹⁷ Е. Васильева, *Роль символики названий в раскрытии образа «сокровенного человека» А. Платонова (на примере анализа рассказа «Юшка»)*, [w:] *Dialog kultur V [elektronický zdroj]: mezinárodní vědecká slavistická konference/ editorů Oldřich Richterek, Miroslav Půža. – Vyd. 1. – Ústí nad Orlicí: Ofitis, 2009. – 1 CD-ROM – s. 646–652* oraz Е. Васильева, *Кто такой Воцев? Через антропонию к образу героя*, [w:] *Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пенза, 11–12 ноября 2010 г.). 2 ч. Ч. 1 / Под общей ред. Г.Е. Горланова. Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2010, s. 44–47.*

¹⁸ J. Szymak-Reiferowa, „*Rodowód majstra*”, czyli jak ciało odkrywa własną duszę, „*Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*”, 1992, t. 17, s. 103–112.

¹⁹ E. Sławęcka, *Bohater Platonowa w świetle współczesnej psychoanalizy*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, Wrocław 1999, s. 133–144.

²⁰ Т. Богданович, *О диалектике „нового героя” в повести А. Платонова „Происхождение мастера”*, „*Преглед Русыцystyczny*” 1986, z. 1–2, s. 33–44.

wej²¹, Iriny Spiridonowej²² czy Aleksandra Charitonowa²³. O ile wiem, problematyka przekładu nazwisk Płatonowowskich postaci nie była dotychczas poruszana przez polskich badaczy, dlatego też ciekawe będzie prześledzenie historii nazwiska głównego bohatera powieści *Czewengur*²⁴ – Saszy Dwanowa (Саша Дванов), wskazanie jego etymologii oraz sprawdzenie, czy tę misterną autorską konstrukcję wzajemnych zależności można odtworzyć w języku polskim.

Dokonując jednak analizy dowolnego imienia czy nazwiska, należy pamiętać, że w procesie analizy rozłożone na najmniejsze całości znaczeniowe może ono stracić swą istotę, swój sens. Tym samym może się stać przypadkowym zbiorem różnorodnych cech psychologicznych, dla danej osoby mniej lub bardziej typowych, a przecież, jak podkreślał Paweł Florenski, „не отдельные черты сами по себе характерны, а известные сложные соотношения их”²⁵. Istotne są więc nie tylko szczegółowa analiza i wyjawienie wszystkich znaczeń imienia, nazwiska czy patronimiku, lecz także synteza prowadząca do wykrycia i powiązania znaczeń poszczególnych elementów. Wszak imię postaci literackiej jest częścią jej charakterystyki, choć w istocie nadawanie jej imienia jest procesem odwrotnym niż ten, który prowadził do samego powstania imienia, patronimiku i nazwiska w danej kulturze. W fikcyjnym świecie przedstawionym dzieła literackiego potrzeba identyfikowania postaci z konkretną cechą powoduje nadanie bohaterowi takiego czy innego nazwiska, natomiast w świecie rzeczywistym to cechy danej osoby decydowały o nadaniu lub stworzeniu konkretnego imienia czy nazwiska. Autor, tworząc nazwisko dla swego bohatera, często stara się więc nadać mu formę zgodną z zasadą prawdopodobieństwa, czyli zbliżoną do rzeczywistego nazwiska funkcjonującego w danej kulturze. Ponieważ nazwisko postaci, jak już wspomniałam, jest jednym z elementów jej charakterystyki pośredniej, nazwiska znaczące pojawiły się w literaturze rosyjskiej już w XVIII wieku. Wskazywały one na cechy charakteru lub profesję danej postaci i miały bardzo przejrzystą etymologię. Podobnie rzecz ma się z Płatonowem – w jego utworach niemal wszystkie postacie noszą nazwiska znaczące. Zauważył to między innymi Aleksander Charitonow, stwierdzając, iż nazwiska Płatonowowskich postaci nigdy nie są przypadkowe:

Давно замечено, что Андрей Платонов никогда не дает своим героям случайных имен. Внимание читателей привлекает их необычность (часто – нарочитая „сделанность”) и выразительность, внимание исследователей – место их имен в поэтике писателя²⁶.

²¹ Н. Божидарова, *Абсурд ситуации в романе (Сарториус и Комягин)*, [w:] „Страна Философов” Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 3, Москва 1999, s. 298–303.

²² И. Спиридонова, „Узник”: образ Сарториуса, [w:] „Страна Философов” Андрея Платонова. Проблемы творчества, выпуск 3, Москва 1999, s. 303–311.

²³ А. Харитонов, *Система имен персонажей в поэтике повести „Котлован”*, [w:] „Страна Философов” Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 2, Москва 1995, s. 152–172.

²⁴ Wydaniem powieści, z których będą pochodzić cytaty, są odpowiednio: А. Платонов, *Чевенгур*, Москва 1991 oraz А. Платонов, *Чевенгур*, przeł. J. Szymak-Reiferowa, I. Maślarz, Białystok 1996. Dobór edycji oryginału nie jest przypadkowy, gdyż właśnie to wydanie było podstawą polskiego przekładu.

²⁵ П. Флоренский, op. cit., s. 212–213.

²⁶ А. Харитонов, op. cit., s. 152.

Bywa, że Płatonowowski bohater ma pełną trzyczłonową formę imienia (imię, patronimik i nazwisko), bywa też określany tylko za pomocą imienia i nazwiska, samego imienia lub samego nazwiska – i każdy z tych przypadków ma swoje uzasadnienie w autorskiej koncepcji danej postaci.

Część bohaterów nosi nazwiska realnie żyjących osób, część – nazwiska hipotetycznie mogące istnieć (np. w czasach Płatonowa funkcjonowało nazwisko, od którego nazwisko jego bohatera różni się jedną literą). Niekiedy pisarz sam wymyślał nazwisko dla swego bohatera (tak było w przypadku np. Nazara Czagatajewa), co zostało przez niego odnotowane w brudnopisach i notatkach (*записные книжки*). Nawet jednak nazwiska wymyślone są tworzone zgodnie z regułami rosyjskiej tradycji nazewniczej (np. według najbardziej rozpowszechnionego modelu występującego w rosyjskiej antroponimice – poprzez dodanie do wybranego rdzenia tematycznego formantu -ов/-ев lub -ин).

Nadawanie postaciom imion funkcjonujących w świecie rzeczywistym (bądź zapożyczonych od realnie żyjących osób) ma na celu zatarcie granicy między realnym a fikcyjnym światem dzieła literackiego. Imiona te mają przydać dziełu cech prawdopodobieństwa. U Płatonowa, jak i u wielu innych twórców literatury rosyjskiej (wspomnę tu chociażby jego poprzedników: Nikołaja Gogola, Fiodora Dostojewskiego, Michaiła Sałtykowa-Szczedrina, Antona Czechowa czy – ze współczesnych mu autorów – Andrieja Biełego, Jurija Oleszę, Michaiła Bułhakowa) imię postaci funkcjonuje więc jako swoisty epitet: pisarz – nazywając – jednocześnie ocenia daną postać.

Rozszyfrowanie znaczenia imienia jest proste jedynie wówczas, gdy odsyła ono do znaczeń języka ojczystego. Zdecydowanie trudniejsza jest sytuacja, gdy zapoznajemy się z tworem tłumaczonym i etymologii nazwisk możemy szukać jedynie w języku oryginału. Kolejne utrudnienie, a z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku dzieł Płatonowa, to imiona, które odsyłają do swej pierwotnej etymologii oraz historycznych, ogólnokulturowych czy literackich kontekstów. Nawet jednak wówczas odpowiedź na zaszyfrowaną przez Płatonowa „zagadkę” możemy znaleźć w tekście utworu. Co prawda nie zawsze jest ona od razu czytelna i widoczna, czasem nie udaje się jej w pełni rozszyfrować, niemniej jest obecna w utworze.

Jak zauważył Roman Lewicki, „z reguły tekst oryginalny nie jest już w momencie jego powstawania przeznaczony dla odbiorcy przekładu”²⁷. Zadaniem tłumacza jest więc stworzenie w języku przekładu tekstu, który będzie odpowiadał z jednej strony założeniu autora, z drugiej zaś strony oczekiwaniom i możliwościom percepcji czytelnika przekładu. Różnice między językiem oryginału i językiem przekładu stymulowały powstawanie opinii, że tłumaczenie, będąc jedną z wielu możliwych realizacji oryginału w języku obcym, jego kopią, nie może się równać wartościami artystycznymi ze swym pierwowzorem. Inaczej sądził Paweł Florenski, odnotowując w swoich rozważaniach, „(...) нельзя сказать, чтобы перевод непременно ухудшал подлинник: напротив, он может даже

²⁷ R. Lewicki, *Konotacja obcości w przekładzie*, Lublin 1993, s. 17.

его обогатить”²⁸. Zdaniem Florenskiego niewykonalne jest jednak naśladowanie oryginału z zachowaniem pełnej zgodności na wszystkich poziomach tekstu, dlatego też przekład jest nieustannym wyborem między tym, co chcemy osiągnąć, a tym, co jest możliwe do przeniesienia z tekstu oryginału do tekstu przekładu. Istnienie dzieła literackiego w innym kręgu kulturowym niż ten, w którym tworzył jego autor, nieuchronnie prowadzi ponadto do obserwowania w języku i kulturze przekładu konotacji obcości²⁹. Jednym z jej źródeł jest imię postaci. Zgodnie z normą głoszoną przez teoretyków przekładu „имена собственные мы обыкновенно не переводим, а транскрибируем или, в худшем случае, меняем их окончания”³⁰. Tłumacze dzieł Płatonowa, przekładając imiona postaci, stosują różne metody: czasem pozostawiają je w ich rosyjskojęzycznym brzmieniu (*Jakow, Simon*) czasem stosują ich polskie odpowiedniki (*Zofia, Mikołaj*) lub przystosowują je do norm języka polskiego (*Nadzieja*). Dwie pierwsze metody są od dawna powszechnie stosowane w przekładach z literatury rosyjskiej i należy je uznać za poprawne. Krytyce można je poddać jedynie w przypadku, gdy w ramach jednego tekstu tłumacz stosuje równocześnie obie metody, a więc jedno imiona transkrybuje z zachowaniem rosyjskich cech fonetycznych, inne zaś zastępuje ich polskim odpowiednikami.

Jak wiemy, podstawowa różnica między polską i rosyjską pełną nazwą osobową polega na obecności w języku rosyjskim patronimiku (*отчества*). W przypadku charakterystyki postaci literackiej może ono stanowić wspomagający i wzmacniający ją element, lecz w momencie przekładu może być dodatkowym utrudnieniem. Opinię na temat transponowania tego zjawiska kulturowego wyraziła w swoim artykule Kazimiera Iłakowiczówna, polska tłumaczka *Anny Kareniny*:

(...) utrzymać patronimiki czy nie? Osobiście rada bym je utrzymywać tylko z rzadka, dla podkreślenia inności obyczaju, a już wólcze rodzaju męskiego uważam po prostu za wręcz ohydne (...). Uważam, że kilogram patronimików na każdej stronie powieści potwornie ją obciąża. Wystarczy każdego bohatera raz, dwa razy podać z imieniem szanownego ojca, dla informacji, że go tak nazwano w jego języku³¹.

Niestety, tej jakże pragmatycznej teorii nie można stosować w przypadku tłumaczenia utworów Płatonowa, choć jest ona bliska jego czasom: była wygłoszona w 1955 roku. W tekstach Płatonowa każdy człon nazewnictwa postaci jest elementem znaczącym. Autor celowo i z rozmysłem stosuje w odniesieniu do danych postaci w ściśle określonych przypadkach na przykład imiona w formie zdrobniałej lub same nazwiska, dlatego też tłumacz jego utworów nie powinien ingerować w autorski tekst. Jeżeli Płatonow nazywa bohatera za pomocą imienia

²⁸ П. Флоренский, *op. cit.*, s. 232.

²⁹ W konsekwencji zmiany kręgu odbiorców pewne fragmenty utworu mogą u obcojęzycznego czytelnika (poprzez swą niezwykłość czy niezgodność z jego dotychczasowym doświadczeniem) wywoływać skojarzenia z obcymi krajami, kulturami czy językami. Tę cechę przekładu nazywa się konotacją obcości. Por.: R. Lewicki, *op. cit.*, s. 23–29.

³⁰ С. Флорин, *Муки переводческие*, Москва 1983, s. 40.

³¹ K. Iłakowiczówna, *Kilka słów o przypadkowych tłumaczeniach*, [w:] M. Rusinek (red.), *O sztuce tłumaczenia*, Wrocław 1955, s. 240.

i patronimiku, zwrot apelatywny właśnie w takiej formie powinien się konsekwentnie pojawiać w przekładzie.

Bohaterowie utworów literackich noszą czasem nazwiska osób z rzeczywistości pozaliterackiej. Takie nazwisko tłumacz powinien przenieść na grunt innego języka przez zastosowanie w swoim tłumaczeniu nazwiska w formie obowiązującej w języku przekładu (niezależnie od tego, że forma ta może czasem w znacznym stopniu odbiegać od wersji oryginalnej)³². Imiona czy nazwiska bohaterów stworzone przez autora na potrzeby danego utworu powinno się natomiast oddać w tłumaczeniu przez stosowanie technik tłumaczeniowych, które pomogą odtworzyć ich znaczenie – jeśli jest ono konieczne do prawidłowego rozumienia i interpretowania tekstu utworu. Takie podejście bywa czasem uważane za zbyt idealistyczne, gdyż można się spotkać z opinią, że nie jest możliwy w pełni adekwatny przekład imienia:

(...) имя нельзя перевести на другой язык вполне адекватно, как нельзя его и перенести сырьем в другой язык, чтобы оно слилось в органическое единство со всею речью. Оно должно быть сотворчески воссоздано в другом языке, и следовательно необходимо будет иным аспектом того же именного типа³³.

Powyższe stanowisko zakłada, że każdy przekład imienia pociąga za sobą nieuchronne zmiany w jego strukturze, a co za tym idzie – przełożone na inny język nie jest już tym samym imieniem. Powyższe tezy zostaną sprawdzone w praktyce na przykładzie imienia, patronimiku i nazwiska głównego bohatera powieści *Czewengur*. Postaram się więc prześledzić, jakie znaczenia pisarz w nich ukrył, czy są one czytelne i możliwe do rozszyfrowania, w jaki sposób zostały przetłumaczone na język polski i czy w języku przekładu możliwe jest odtworzenie całego spektrum autorskich chwytów.

Sasza (właściwie: Aleksander Dymitriewicz Dwanow), główny bohater powieści *Czewengur*, pojawia się w utworze, gdy dowiadujemy się o śmierci jego ojca, Dymitra Iwanowicza. Wiek chłopca nie został określony, lecz możemy się domyślać, że ma nie więcej niż 6–8 lat, stąd też i narrator, i bohaterowie mówią zarówno o nim, jak i zwracają się doń, używając zdrobnienia „Sasza” (Саша).

Jak wiadomo, posiadanie imienia czy nazwiska jest cechą konieczną do prawidłowego funkcjonowania człowieka w społeczeństwie. Udatnie ubiera to w słowa Paweł Florenski, twierdząc:

³² Jak pisał A. Fiodorow: „(...) выбор той или иной возможности передачи собственных имен, сохранивших определенную семантику – т. е. выбор транслитерации или перевода обусловливается традицией, с которой не могут не считаться переводчики...” (Patrz: A. Федоров, *Основы общей теории перевода*, Москва 1983, s. 157). Temat ten porusza także w swej pracy znany bułgarski tłumacz i teoretyk przekładu Sider Florin. Przypomina on, iż problem translacji nazwisk jest szczególnie aktywny w przypadku, gdy język oryginału i przekładu posługują się różnymi alfabetami, np. łacińskim i cyrylicą. Wówczas „согласно общепринятым теоретическим установкам, прочтение, а следовательно и транскрипция всех имен должны быть как можно ближе к выговору их на соответствующих языках”. Por.: С. Флорин, op. cit., Москва 1983, s. 21 oraz A. Cieślíkowa, *Jak „ocalić w tłumaczeniu” nazwy własne?*, [w:] J. Konieczna-Twardzikowa, M. Filipowicz-Rudek (red.), *Przekład, jego tworzenie się i wpływy*, Kraków 1996, s. 311–320.

³³ П. Флоренский, op. cit., s. 232–233.

(...) до имени человек не есть еще человек, ни для себя, ни для других, не есть член общества, а лишь возможность человека, обещание того, зародыш. Да и за что ухватилось бы общество, если бы у него не было имени? Как бы оно отметило носителя известных прав и обязанностей³⁴.

Powyższe słowa Florenskiego idealnie obrazują opisany przez Płatonowa moment rodzenia się samoświadomości głównego bohatera, a więc niejako „rodzenia” się Saszy jako pełnoprawnego człowieka, części społeczeństwa. W nieprzypadkowym bowiem kontekście po raz pierwszy wspomniane jest jego pełne imię. Nastoletni Sasza opiekuje się chorą żoną ślusarza, która przypomina chłopcu jego zmarłą matkę, znaną mu tylko z opowieści ojca. I owa kobieta, tak jak matka nazywająca swoje nowo narodzone dziecko, symbolicznie „nazywa” Saszę, zwracając się do niego po raz pierwszy jego pełnym imieniem:

(...) женщина ему казалась такой же красивой, как его мать в воспоминаниях отца. Поэтому он жил и помогал больной с беззаветностью позднего детства, никем раньше не принятого. Женщина полюбила его и называла Александром³⁵.

Odnotujmy tutaj, że imię bohatera mające grecką etymologię i oznaczające „obrońca ludzi” aktywizuje się na kartach powieści. Cechami charakteru, jakie wyróżniają Saszę, są niewątpliwie brak egoizmu czy dbałości o własne interesy. Sasza raczej troszczy się o innych, a swe siły oddaje „słusznej sprawie”. Jeśli zaś chodzi o częstotliwość, z jaką imię to występuje na kartach powieści, jest to odpowiednio 177 (Саша) i 139 (Александр) razy.

Podobnie ciekawie przedstawia się sytuacja z patronimikiem, a właściwie brakiem patronimiku u głównego bohatera. Sasza nie nosi patronimiku *Дмитриевич*, który podkreślałby jego związek z biologicznym ojcem. Potwierdzenie takiej interpretacji tego zabiegu znajdujemy u Florenskiego:

(...) то, что в собственном смысле называется именем, есть средоточное ядро личности, ее существеннейшая форма; воплощаясь, эта форма обрастает кольцом второстепенных ономастологических смыслов, которые своею совокупностью и совместно с тем, главенствующим, символом образуют полное имя данной личности. Так, отчество подчеркивает в имени духовную связь с отцом, фамилия – с родом³⁶.

Choć są w utworze bohaterowie, którzy mają patronimiki i są one w odniesieniu do nich używane (jak choćby Zachar Pawłowicz tak właśnie nazywany w całym utworze), to Sasza Dwanow nie nosi żadnego patronimiku. Nazywany jest zamiennie Saszą, Aleksandrem, Saszą Dwanowem, Aleksandrem Dwanowem lub tylko Dwanowem. Niezależnie jednak od tego, że patronimik *Дмитриевич* nie jest używany przez Saszę, w jego nowym nazwisku można odnaleźć „ukryte” imię i patronimik jego prawdziwego ojca: **Димитр Иwanович** – Dwanow. Co istotne, także i imię ojca Saszy jest imieniem nieprzypadkowo wybranym przez Płatonowa. *Demetrios* to przymiotnik dzierżawczy utworzony od greckiego imienia bogini Demeter, matki Persefony, która została porwana do swego królestwa przez Hadesa – boga świata zmarłych. Dowodzi to związków z biologicznym

³⁴ Ibidem, s. 206.

³⁵ А. Платонов, *Чевенгур*, Москва 1991, s. 63.

³⁶ П. Флоренский, *op. cit.*, s. 229.

ojcem Saszy, który „rzucił się z łódki do jeziora (...). W cichości ducha w ogóle nie wierzył w śmierć, raczej chciał zobaczyć, co tam jest (...) pożyć w śmierci i wrócić”³⁷.

Tak jak w przypadku wyżej wspomnianego imienia bohatera – także jego nazwisko, którego zaczyna używać w „dorosłym” życiu – nie od razu pojawia się na kartach powieści. Zapewne mały Sasza, jego wcześniej zmarła matka oraz ojciec, którego śmierć i pogrzeb opisuje nam autor na początku utworu, nosili jakieś nazwisko, dzięki któremu mogli być przez społeczeństwo identyfikowani. Jednak, co istotne, Płatonow w swym utworze celowo nie wspomina o nim³⁸. Wiemy natomiast, że Dymitr Iwanowicz to pierwszy z trzech „ojców”, których da chłopcu Płatonow³⁹. Po jego śmierci osieroconego chłopca przygarniają Mawra Fetisowna i Prochor Abramowicz Dwanow, którzy sami mieli już na wychowaniu siedmioro swoich dzieci. Co znamienne, spośród trzech ojców tylko Prochor Abramowicz Dwanow ma nazwisko i, jak konstatuje Jabłokow, nosi je – jak się zdaje – jedynie po to, by dać je małemu chłopcu:

В первом приближении об этой фамилии можно сказать, что ее носитель имеет два „корня”, двух отцов (...) при этом „истинный” Дванов – Прохор Абрамович – отец, скорее, „формальный”, давший сироте лишь свою фамилию⁴⁰.

Trzecim ojcem jest Zachar Pawłowicz – postać, która jako pierwsza pojawia się na kartach powieści. Nieco później zaopiekował się on chłopcem, gdy ten został wygnany przez przybranych rodziców na żebrzy do miasta. Sasza zamieszkał wtedy z Zacharem Pawłowiczem i jego żoną. I to właśnie wtedy, w czasie ich wspólnego życia, w odniesieniu do nastoletniego bohatera autor po raz pierwszy

³⁷ A. Płatonow, *Czewengur*, przeł. J. Szymak-Reiferowa, I. Maślarz, Białystok 1996, s. 9.

³⁸ Co prawda w powieści odnajdziemy akapit, w którym Płatonow dwukrotnie pisze o ojcu Saszy „rybak Dwanow” („В мире было как вечером, и Дванов почувствовал, что и в нем наступает вечер, время зрелости, время счастья или сожаления. В такой же, свой вечер жизни отец Дванова навсегда скрылся в глубине озера Мутево, желая раньше времени увидеть будущее утро. Теперь начинался иной вечер – быть может, уже был прожит тот день, утро которого хотел видеть рыбак Дванов, и сын его снова переживал вечер (...) рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света” s. 323), jednak badacze skłonni są raczej traktować to jako błąd redakcyjny pisarza. Owa nieścisłość potwierdzałaby teorię Walerija Wjugina o tym, iż powieść jest kontaminacją kilku samodzielnych wcześniej napisanych utworów. Autograf powieści nie jest jednolity. Część tekstu stanowi maszynopis, inne fragmenty zostały zaś napisane ołówkiem lub atramentem na oddzielnych różniących się formatem kartkach papieru, z oddzielną dla poszczególnych fragmentów paginacją. W niektórych częściach tekstu pierwszoosobowa narracja zostaje zamieniona na trzecioosobową i zamiast „ja” pojawia się „Дванов”. Ow ostatni fakt jest także argumentem przemawiającym za interpretacją nazwiska głównego bohatera (Дванов/Дванов) jako będącego sobowtórem (двойник) autora. Por. В. Вьюгин, *Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур»*, [w:] *Творчество Андрея Платонова*, Санкт-Петербург 1995, s. 128–145.

³⁹ Warto w tym miejscu odnotować, iż mimo posiadania przez Saszę trzech ojców chłopiec nadal, na każdym etapie swego życia, pozostaje sierotą. Jak sprecyzowała to Spiridonowa, analizując motyw sieroctwa w powieści *Czewengur*: „Сиротство характеризует в произведениях Платонова жизнь в ее природном, социально-историческом и духовном аспектах” (Patrz: И. Спиридонова, *Мотив сиротства в „Чевенгуре” А. Платонова в свете христианской традиции*, [w:] В. Захаров (red.), *Проблемы исторической поэтики, выпуск 5, Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков*, Петрозаводск 1998, s. 514).

⁴⁰ Е. Яблоков, op. cit., s. 42.

użył nazwiska *Dwanow* w wypowiedzi auktorialnego narratora. Co istotne, Płatonow pisze wówczas o duchowym, emocjonalnym kształtowaniu się Saszy jako świadomej i refleksyjnej istoty wchodzącej powoli w dorosłe życie:

(...) зря горела лампа в юности Александра Дванова, освещая раздражающие душу страницы книг, которым он позднее все равно не последовал. (...) Саша почувствовал холод в себе, как от настоящего ветра, дующегося в просторную тьму позади него, а впереди, откуда рождался ветер, было что-то прозрачное, легкое и огромное – горы живого воздуха, который нужно превратить в свое дыхание и сердцебиение. От этого предчувствия заранее захватывало грудь, и пустота внутри тела еще более разжималась, готовая к захвату будущей жизни.
– Вот это – я! – громко сказал Александр⁴¹.

Odnotujmy, że Płatonow z rozmysłem używa tego nazwiska. W utworze nazwisko *Dwanow* pojawia się ponad 770 razy, przy czym w stosunku do jego prawowitych nosicieli – Mawry Fietisownej i jej męża Prochora Abramowicza zostaje ono użyte tylko raz (*sic!*), a w odniesieniu do ich syna Proszki (Prokofija) ledwie 5 razy. Co ciekawe – kiedy w fabule powieści występują razem Sasza i Proszka, tylko w stosunku do pierwszego z nich używane jest nazwisko *Dwanow*, drugi nazywany jest jego pełnym imieniem (Prokofij).

W odniesieniu do analizy nazwiska *Dwanow* to wnikliwa obserwacja losów bohatera pozwala mi na wysnucie następującego wniosku: pełne imię wraz z nowym przybranym nazwiskiem pojawia się w utworze, gdy bohater zaczyna czytać, uczyć się. Zyskuje wtedy świadomość swego istnienia, zaczyna myśleć, zadawać trudne pytania. Wtedy dopiero aktualizuje się jego nowe nazwisko – *Dwanow*. Michaił Heller zwraca uwagę na to, że *Dwanow* zarówno myśli, jak i czuje, pozostali bohaterowie powieści zaś albo myślą, albo odczuwają: „Дванов и чувствует и думает. Поэтому он – Дванов”⁴². Potwierdzenie tej interpretacji znajdujemy także na kartach powieści. Serbinow, zobaczywszy zdjęcie Saszy, pomyślał „(...)этот человек думает **две мысли сразу** и в обоих не находит утешения...”⁴³. Co ciekawe, podobnie słowa wypowiada Sambikin, bohater powieści *Szczęśliwa Moskwa*. Maria Dmitrowska, kaliningradzka badaczka twórczości Płatonowa, przeprowadza ciekawą interpretację nazwisk obu postaci. Wiąże ona postacie *Dwanowa* i *Sambikina*, wskazując na podobieństwo nie tylko wypowiedzianych przez nich słów, ale i samych nazwisk. Dowodzi ona, że Płatonow rdzeń „dwa-” z nazwiska Saszy powtarza w nazwisku *Sambikina*, umieszczając tam łaciński rdzeń „bi-”⁴⁴.

Nie jest to jedyne możliwe odczytanie nazwiska tej postaci. Jewgienij Jablokow zauważył na przykład, że „фамилия Дванов связана, в частности, со словом «давно»”⁴⁵, co sugerowałoby przywiązanie bohatera do przeszłości. Wszak Sasza na wędrowkę po świecie wyrusza znad jeziora, w którym utonął jego ojciec, by po latach zupełnie nieświadomie powrócić nad to samo jezioro i pogrążyć się na

⁴¹ А. Платонов, *op. cit.*, s. 71.

⁴² М. Геллер, *op. cit.*, s. 207.

⁴³ А. Платонов, *op. cit.*, s. 369.

⁴⁴ *Por.*: Е. Яблоков, *op. cit.*, s. 43.

⁴⁵ Е. Яблоков, *op. cit.*, s. 16.

zawsze w jego wodach. Zauważmy także, iż narrator zaczyna stosować w odniesieniu do Saszy nazwisko *Dwanow* – które od tej pory występuje zdecydowanie częściej niż inne formy nazewnicze – gdy ten zostaje oddelegowany przez partię na front wojny domowej do Nowochoperska⁴⁶. Jest to czas, gdy bohater rezygnuje z dotychczasowego życia dla siebie i wyruszając w drogę po świecie, zaczyna żyć i pracować dla innych. Po raz pierwszy zwraca się bezpośrednio do Szaszy, używając jego nowego nazwiska, przewodniczący gubernialnego komitetu wykonawczego Szumilin, mówiąc do niego „towarzyszu Dwanow”⁴⁷, a pierwszą postacią w utworze, która mówi o bohaterze, używając jego nazwiska, jest Kopionkin: „Сашу Дванова я застал голым, раненым на одном хуторе”⁴⁸.

Nieco inne odczytanie nazwiska niż przytaczane powyżej sugeruje Jelena Tołstaja-Segal, wskazując w swoim artykule bliskość nazwiska Dwanow z liczebnikiem „dwa” i nazwiskiem „Iwanow”: „корень слит из «два» и «Иванов»”⁴⁹. Wyjaśnienie, dlaczego właśnie Iwanow i jakie to nazwisko niesie z sobą znaczenia, odkrywają czytelnikom Renata Galcewa i Irina Rodnianskaja. Według autorek bohater odradzając się na nowo, jak biblijny Abraham (Abram) zmienia swe nazwisko:

Дванов как бы переродился из прежнего Иванова словно библейский Аврам, переименовавший в момент избрничества в Авраама посредством изменения одного звука⁵⁰.

Co znamienne, Sasza otrzymał nazwisko, przypomnijmy, od przybranego ojca Prochora Abramowicza, Abraham zaś, jak pamiętamy, był praojcem narodu izraelskiego.

Inne jeszcze odczytanie nazwiska Saszy sugeruje następujący fragment powieści, w którym bohater posiadał sztukę rozmawiania z samym sobą:

Дванов разговаривал сам с собой. (...) Лишь слова обращают текущее чувство в мысль, поэтому человек беседует. Но беседовать самому с собой – это искусство, беседовать с другими людьми – забава⁵¹.

Na sugerowane przez Płatonowa „rozdwojenie” bohatera wskazują także Wiktor i René Śliwowsy, podkreślając w swej monografii o pisarzu, iż „dwoistość” bohatera jest ukryta w jego nazwisku: „*Dwanow: Dwojaki, Zdwojony*”⁵². Owo „rozdwojenie” nie pozwala, zdaniem Śliwowskich, na jednoznaczne interpretowanie postaci Dwanowa, który jest jednocześnie pasywnym obserwatorem i aktywnym uczestnikiem zdarzeń w Czewengurze. Potwierdzenie „rozdwojenia” bohatera znajdujemy jeszcze w innym miejscu w tekście utworu:

⁴⁶ Co prawda rosyjski toponim *Новохонёрск* wymawia się z fonemem [io], nie zaś [ie], jednak w polskim przekładzie powieści jest on transkrybowany jako *Nowochopersk*.

⁴⁷ A. Płatonow, op. cit., s. 70.

⁴⁸ А. Платонов, op. cit., s. 111.

⁴⁹ Е. Толстая-Сегал, *О связи низших уровней текста с высшими: Проза Андрея Платонова*, „*Slavica Hierosolymitana*” 1978, vol. 2, s. 197.

⁵⁰ Р. Гальцева, И. Роднянская, *Помеха – человек: Опыт века в зеркале антиутопии*, „Новый мир” 1988, nr 12, s. 222.

⁵¹ А. Платонов, op. cit., s. 103.

⁵² W.R. Śliwowsy, *Andrzej Płatonow*, Warszawa 1983, s. 74.

Ему показалось, что он с кем-то вдвоем: он видел одновременно и ночлежную хату, и самого себя, лежащего на печке. Он отодвинулся, чтобы дать место своему спутнику, и, обняв его, забылся⁵³.

Nawiązując do tajemniczego „towarzysza podróży”, którego zdaje się widzieć Dwanow, Jabłokow łączy nazwisko *Дванов* ze słowem *двойник* (sobowtór), wskazując tym samym na wyraźny autobiografizm postaci⁵⁴.

Spośród tak licznych odczytań nazwiska bohatera dla mnie, jako czytelnika i badacza utworów Płatonowa, najbliższe „duchowi” Płatonowa, a zarazem najbardziej sugestywne, są interpretacje wyjawiające w nazwisku bohatera dwoistość jego rozumowania oraz zachowań, bycie czymś sobowtórem. Tym bardziej że owa dwoistość, rozumiana jako brak jednotorowego myślenia, niemożność podjęcia decyzji, pobrzmiwa także w innych jego utworach, wyrastając tym samym niemal do rangi motywu wędrownego jego twórczości. Także sobowtórstwo (jako niezbyt udany synonim rosyjskiego wyrażenia *двойничество*), bliskie podobieństwo postaci, ich dylematów i schematów zachowań jest w twórczości pisarza dość często stosowanym zabiegiem. Płatonow jednak ów chwyt stosuje w sposób nienachalny, więc często dopiero wnikliwa lektura utworów wyjawia owe międzytekstowe zależności. Warto także wspomnieć, że pisarz, choć dyskretnie, wpłatał w swe dzieła motywy autobiograficzne. Sasza Dwanow jak najbardziej może być zatem traktowany jako „sobowtór” autora, a interpretacja nazwiska w tym właśnie kluczu – jako w pełni uzasadniona.

Przyjrzyjmy się na zakończenie możliwościom oddania w polskim przekładzie wykrytych znaczeń nazwiska postaci. Większość z nich jest możliwa do przełożenia tylko dzięki temu, że język polski i rosyjski są językami pokrewnymi. Liczebniki „два” i „два” w obu językach mają identyczne brzmienie, co niejako uwalnia polskiego tłumacza od obowiązku poszukiwania optymalnego rozwiązania, przed którym niewątpliwie stoi tłumacz utworu na inne języki.

Poniżej podaję odczytania nazwiska zasadzające się na znaczeniu ukrytym w słowie „два”:

Oryginał	Przekład
Дванов	Dwanow
Сын Дмитрия Ивановича	Syn Dymitra Iwanowicza
Думает две мысли сразу	Myśli o dwu rzeczach na raz
Два, Иванов (Дванов)	dwa, Iwanow (Dwanow)
Дванов – давно	Dwanow – dawno
Двойник	Sobowtór

⁵³ А. Платонов, *op. cit.*, s. 117.

⁵⁴ Jabłokow przypomina także, iż sam Płatonow doświadczył podobnego przeżycia. Otóż w jednym z listów do żony pisał następująco „*Два дня назад я пережил большой ужас. Проснувшись ночью (...) я увидел за столом у печки, где обычно сижу я, – самого себя (...) Лежа в постели, я увидел, как за столом сидел тоже я и, полуулыбаясь, быстро писал. Причем то я, которое писало, ни разу не подняло головы, и я не увидел у него своих глаз*”. Cytuję za: E. Яблоков, *op. cit.*, s. 61.

Dzięki istnieniu w obu językach identycznych form liczebników język przekładu sam podsuwa tłumaczowi optymalny ekwiwalent, który oddaje założenie autorskie. To samo stwierdzenie dotyczy łączenia nazwiska postaci ze słowem *давно*, sugerującym przywiązanie bohatera do tradycji i przeszłości. I tym razem w sukurs przychodzi język polski, w którym istnieje słowo „dawno” – brzmiące identycznie z rosyjskim odpowiednikiem.

Początkowo niemożliwe wydaje się także formalne, graficzne powiązanie znaczeń „Дванов – двойник” i „Dwanow – sobowtór”. Bardziej wnikliwe spojrzenie pozwoli jednak dostrzec w słowie „sobowtór” znaczenie „wtóry”, czyli – jak podaje *Mały słownik języka polskiego* – „przestarz. następujący po pierwszym, drugi”⁵⁵. A przecież w języku rosyjskim liczebnik porządkowy utworzony od liczebnika głównego „два” to „второй”.

Jak więc widzimy, relatywnie łatwo jest przełożyć dla polskiego czytelnika utworu imię i nazwisko głównego bohatera oraz używać go w odpowiednich formach gramatycznych, tam gdzie pojawia się w oryginale. W polskim przekładzie dokonany przez Jadwigę Szymak-Reifer i Ireneusza Maślara odnotowane przeze mnie wcześniej prawidłowości są właściwie rekonstruowane. Po raz pierwszy nazwisko Dwanow (tak jak w oryginale) pojawia się w przekładzie najpierw w odniesieniu do Mawry Fietisownej (raz), następnie Prochora Abramowicza (raz), potem jego syna Proszki/Prochora (sześć razy – o jeden raz więcej niż w oryginale) i dopiero jako czwartego z kolei – Saszy Dwanowa. W polskim przekładzie z porównywalną częstotliwością występują imiona Sasza i Aleksander, nieco rzadziej nazwisko Dwanow (w oryginale ponad 770 razy, w przekładzie około 650). Zauważmy, że w znakomitej większości wypadków tłumacze naśladują tu autora. Za podobnie udane próby należy uznać wskazane wyżej rekonstrukcje asocjacji związanych z nazwiskiem postaci. Owe pochwały należą się tu jednak raczej historycznemu procesowi rozwoju języka, ponieważ gdyby język polski i rosyjski nie wykształciły się wspólnie z języka prasłowiańskiego, znacznej części skojarzeń związanych z nazwiskiem postaci nie udało by się zrekonstruować w języku polskim.

Osobną kwestią pozostaje, rzecz jasna, zdolność czytelnika do dostrzeżenia w tekście i właściwego odczytania owych asocjacji. Na tę czytelniczą sprawność tłumacze nie mają już jednak najmniejszego wpływu. Pożądanym ideałem byłoby publikowanie dzieł Płatonowa w serii Biblioteki Narodowej, gdzie szeroki filologiczny komentarz i przypisy pomogłyby czytelnikowi choć w niewielkim stopniu zrozumieć twórczość pisarza.

⁵⁵ S. Skorupka, H. Auderska, Z. Łempicka (red.), *Mały słownik języka polskiego*, Warszawa 1989, s. 916.